

Kruna cijele monografije je *Klasifikacija imenica s obzirom na kategoriju brojivosti* u kojoj Marija Znika, po prvi put u hrvatskoj lingvistici, dijeli apelative na [+ brojive] i [- brojive] uzimajući u obzir njihovo temeljno značenje te obilježja [\pm apstraktno], odnosno [\pm konkretno], ali i moguće promjene u značenju te promjene u njihovom statusu glede kategorije brojivosti.

Premda je prošlo četristo godina od tiskanja prve gramatike hrvatskoga jezika,

očito je da su mnoge teme još uvijek (nedovoljno) obrađene. Zahvaljujući vrsnim lingvistima, posebice kroatistima, kojima pripada i Marija Znika, te hvale vrijednim izdanjima Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje na dobrome smo putu rješavanja nedoumica iz naše suvremene lingvističke prakse.

Što se monografije tiče, nadamo se da će, zbog zanimljive i prilično nepoznate teme te jasnih, znanstveno utemeljenih zaključaka, kategorija brojivosti dobiti zasluženno mjesto u jednoj od budućih gramatika suvremenoga hrvatskog jezika.

Anastazija Vlastelić

TEMELJITA PRETRAGA PROTEŽITOSTI SREDNJOVJEKOVNIH ŽANROVA

*Adriana Car-Mihec, DNEVNIK TRIJU
ŽANROVA*

(Biblioteka mansioni, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb 2003.)

Metaforički naslov knjige Adriane Car-Mihec *Dnevnik triju žanrova* uvodi nas u zahtjevna teatrološka i književnoteorijska razmatranja unutar dramskoga roda kojima autorica pristupa na tri razine. Prva je ona dijakronijska, jer prati kontinuitet žanrovskih modela misterija, mirakula i moraliteta od srednjovjekovlja do suvremenoga doba. Druga se razina ogleda u problematiziranju genološkoga aspekta hrvatske crkvene drame, a treća donosi interpretacije relevantnih dramskih tekstova u kojima se iščitavaju crkvenoprikazanske žanrovske odrednice sve do najnovijega doba.

Autorica se prihvatila vrlo zahtjevna posla sistematizacije srednjovjekovne drame te sustavnog praćenja transformacije prikazanijskih tekstova od srednjovjekovlja do aktualizacije toga žanra u suvremenosti. Nakon *Uvoda* slijedi devet poglavlja knjige u kojima suvereno vodi čitatelja kroz tekstove nastajale tijekom niza stoljeća propitujući njihovu žanrovsku pripadnost srednjovjekovnoj matrici. Teorijsku raspravu utemeljuje u dosadašnjoj literaturi koja se bavi načelima i uvjetima klasifikacije književnih modela, a pri razjašnjavanju terminologije upire se u

prvome redu o Pavličićeva izučavanja genoloških aspekata književnih djela te, kako sama kaže, slijedeći njegove teze pokušava što preciznije "definirati terminologiju vezanu uz srednjovjekovnu dramu u okviru koje je moguće razlučiti grupe djela koje su tijekom stoljeća doživjele značajnije žanrovske transformacije". Terminološke mijene prati kombinacijom kronološkog i autorskog načela. Počinje od prvih sustavnijih pregleda ili povijesti drame što su ih sačinili A. Pavić (1871.), M. Valjevac (1893.), M. Medini (1902.) B. Vodnik (1913.), a svi se oni susreću s malobrojnomo i kritički neobrađenom građom, pa su i njihova terminološka rješenja vezana uz srednjovjekovnu dramu i njezinu protežitost na naredne eophe neujednačena i nesustavna. Sustavniji je u odnosu na prethodnike F. Fancev koji razlikuje crkvena od pučkih prikazanja, a V. Lozovina, S. Ježić i M. Kombol nisu dali prinosa u terminološkim razjašnjenjima kao ni H. Morović i M. Matković. Prijelomni rad koji i u terminološkom i književopovijesnom smislu daje najtemeljitija objašnjenja, doktorska je disertacija Nikice Kolumbića koju autorica karakterizira "svojevrtnim rodonačelnikom zrelih sintetičkih studija koje se u nas javljaju sedamdesetih godina, a u kojima se očituju modernija vrednovanja stare hrvatske dramatike." (str.26) Kolumbić u više radova razrađuje probleme terminologije, tipologije i nastanka srednjovjekovne drame i zastupa ideju o dramskim transformacijskim strukturama koje nastaju žanrovskim preobražajima od

narativno-lirskih zatim dijaloških do dramatiziranih i razvijenih dramskih oblika, a od posebnog je značaja što on definira točno nazivlje za pojedine razvojne stupnjeve unutar različitih književnih skupina, iako, kako uočava autorica "*prikazanju* ponekad daje status roda, ponekad vrste, a nekad i žanra" (str.28). S Kolumbićevim istraživanjima usustavljuje se terminološko poimanje dramskih oblika nastalih u srednjem vijeku te A. Car-Mihec zaključuje "Termin crkvena prikazanja prelazi okvire srednjovjekovne crkvene drame pa su ga tako shvaćali već i stariji (M. Valjevac), kao i noviji istraživači (npr. F. S. Perillo). Prema tome taj naziv pripada svim onim oblicima crkvene, odnosno religiozne drame koji su bilo tematikom, bilo strukturalnim elementima, a bez obzira na vrijeme nastanka, vezani za određeni tip srednjovjekovne drame, to jest strogo određeni žanr. Rijetko koja književna vrsta, koja se gajila u više epoha, čuva tako čvrstu tipološku, tematsku i strukturalnu vezu s matičnim razdobljem (razdobljem u kojem je nastala) kao crkveno prikazanje." (str.29)

Autorica dalje prati uporabu termina u nizu relevantnih radova novijih književnih povjesničara (R. Bogišić, V. Štefanić, T. Matić, J. Bratulić, E. Hercigonja, M. Franičević), a dulje se zadržava na priložima N. Batušića, F. S. Perilla i S. P. Novaka te na radovima u ediciji Dani hvarskog kazališta koji problematiziraju temu srednjovjekovne drame među kojima izdvaja prilog D. Fališevac, jer ona podcrtava da su crkvena prikazanja kao oblik u vrsnom sastavu srednjovjekovlja imala visok

položaj pa su se mogla prilagoditi zahtjevima razdoblja koja su uslijedila.

Nakon tako iscrpnog i vrlo korisnog pregleda književnoteorijskih i genoloških istraživanja u našoj literaturi, A. Car-Mihec vodi čitatelja prema *Pokušaju definicije* unutar područja koje problematizira. "Pokušaj" pripisujemo autoričinoj skromnosti, jer ona vrlo suverno teži izvođenju preciznih termina rukovodeći se načelima vertikalne i horizontalne klasifikacije književnih formi. Opredjeljuje se za termin *crkvena drama* kao nadređeni pojam i književnu vrstu, a njezin je vrsni model interpretiran dvjema podvrstama - *liturgijskom dramom* i *crkvenim prikazanjem* kao podređenim pojmovima. Liturgijska je drama nastala u ranome srednjemu vijeku na liturgijskom jeziku i u okruženju liturgije koja je reproducirala društvenu moć i njezin se razvoj prekida u 12. st. Crkvena prikazanja nastaju u kasnome srednjemu vijeku (14. i 15. st.) u drugačijem okruženju, odvojena su od crkve kao institucije i produkt su pučke pobožnosti, stoga su isključivo na narodnom jeziku te se stilski spuštaju na razinu recipijenta uz snažno izraženu pouku. Interpretacijom podvrste crkvena prikazanja unutar žanrovskog sustava srednjega vijeka nastaju tri žanra: misteriji, mirakuli i moraliteti.

Propedeutičkim zaključkom autorica rekapitulira poglavlja o teorijskim i klasifikacijskim aspektima srednjovjekovne drame i nastavlja pregledom crkvenih prikazanja u književno-stilskim epohama nakon srednjega vijeka. U renesansnome razdoblju uočava bitne promjene u dramskim vrstama koje su izazvane

renesansnom poetikom, pa se srednjovjekovna žanrovska pripadnost djela koja je uvjetovana uporabnom vrijednošću zamjenjuje načelima forme i strukture, a tematski se duhovno zamjenjuje svjetovnim. Promjene koje donosi renesansna poetika autorica uočava u pet prikazanja Mavra Vetranovića. Tako je "Vetranovićevo prikazanje *Od uskrsnutja Isukrstova* prvi (je) dramski tekst u kojemu je u Dubrovniku (odnosno uopće u Hrvatskoj) na osobit način interpretiran žanrovski model misterija" (str.93) Promjene se u odnosu na srednjovjekovni model iščitavaju u većoj usmjerenosti prema ovozemaljskom životu, u vedrijim raspoloženjima i unošenju elemenata svakodnevice, u pastoralnim ugođajima i elementima petrarkističke lirike te u miješanju dvostruko rimovanoga dvanaesterca i osmeračkih kvatrina. Slične se promjene ogledaju i u ostalim Vetranovićevim prikazanjima iako sva posjeduju snažne osobine temeljnih srednjovjekovnih modela.

Modifikacije koje autorica uočava u Vetranovića temelje se na renesansnim shvaćanjima samoga autora. Drugačija je situacija na Hvaru krajem 16. i početkom 17. stoljeća gdje crkvena drama doživljava najveći uspon u ozračju nakon Tridentskog koncila u tipično manirističkom okruženju što se u prikazanjima ogleda u miješanju pučkih i visoko literarnih elemenata, a vidljivo je to u bračko-hvarskoj skupini prikazanja. Autorica zastupa mišljenje da je društvena funkcija tih djela jasno određena, da su pisana u cilju didaktičko-vjerske propagande te da su u svojemu

vremenu imala važnu književnu i kulturnu misiju. "Novi pisci - Gazarović, Mladinić, Žuvetić bili su, za razliku od svojih srednjovjekovnih prethodnika, izobraženiji ljudi te su starom žanrovskom modelu crkvenih prikazanja (...) pridavali nove manirističke elemente. (...) izravnost i vezanost uz vrijeme i prilike u kojima su ljudi živjeli davala je hvarskim prikazanjima popularnost, te stoga nije ni čudno da se tradicija prikazivanja pučkih crkvenih oblika dugo zadržala na tom području." (113-114)

S novim shvaćanjem žanra u baroku ne nestaju srednjovjekovni žanrovi crkvene drame, već zadobivaju neka nova obilježja tipična za baroknu poetiku. Uz modificirane crkvenoprikazanske žanrove javljaju se i nove književne forme s ciljem obnove dramskih oblika jedinstvena nabožna sadržaja i edukativne funkcije koje obično zovemo *isusovačka drama*, *duhovna drama*, *franjevačka drama*. Autorica uočava suodnose novonastalih oblika duhovne drame s crkvenoprikazanskim tekstovima ali se zadržava samo na dva teksta koja drži direktnim nastavkom žanrovske tradicije srednjovjekovnih prikazanja, a to su Gleđevićovo *Porođenje Gospodinovo* i Nenadićevo *Prikazanje muke Jezusove*. Uočava da Gleđević žanrovskom modelu misterija dodaje svjetovni sloj vezan uz pastoralno okružje u kojem se radnja drame odvija, ali s bitno arkadijskim ugođajem svojstvenim baroknoj pastoralnosti čime djelo dobiva novo značenje i simboliku te zaključuje: "Stoga žanr misterija u Gleđeviću primjeru gubi jednu od temeljnih

osobitosti - svoju usmjerenost prema širokom krugu gledatelja, svoje pučko obilježje i kreće prema novom stupnju svoga razvoj koji će imati bitno artistska obilježja." (str.122) Pozivajući se na temeljitu analizu Nenadićeva *Prikazanja muke Jezusove* R. Rotkovića, te na stavove N. Batušića i S. P. Novaka autorica napominje da je *proces interiorizacije* prisutan u Nenadićevom djelu *bio glavnim uzrokom usmjerenja biblijskih motiva u baroknom dobu konačno u jednom potpuno novom pravcu*, pa će se crkvena prikazanja dalje razvijati u dva smjera. Jedan je u sferi pučke književnosti i folklora (vezanost uz vjerske blagdane, moralnodidaktički ciljevi), a drugi će se razvijati po načelima svjetovne dramatizacije i biti obilježen transformacijama koje će dovesti do razrade samo jednog sadržajnog dijela predloška koji će se postupno pretvarati u samostalnu dramu.

U sedmome poglavlju *Pučki crkvenoprikazanski dramski oblici*, autorica nas upozorava na dugotrajnost postojanja pučkih prikazanja s izrazitom funkcionalnom usmjerenošću, prilagođenošću širokom sloju gledatelja, vezanošću izvedbi uz dane vjerskih blagdana i pučku vjersku obrednost te vrlo čestu anonimnost što taj žanr približava folklornim izvedbama. Osvrće se na *Cresku Muku* Franića Vodarića i bolsku *Muku* te uočava pomake u njihovoj strukturi u odnosu na srednjovjekovne predloške misterija, spominje pozornice na kojima su se izvodile te pučke predstave i Velimira Deželića kao režisera i sastavljača pojedinih tekstova. Nakon drugog

svjetskog rata izdvaja ime Rajmunda Kuparea čija djela *Muka Isukrstova* i *Uskrsnuće* u žanrovskom smislu karakterizira kao *suvremene misterije*, jer se temelje na biblijskoj tematici i usmjereni su religiozno-didaktičnoj poruci širokog gledateljstva.

Karakteristično je da će se i u 18. i gotovo do kraja 19. st. prikazanski žanrovi zadržati u sferi pučkih predstavljačkih oblika, a oživljavnje osobitosti srednjovjekovnih dramskih formi i njihovo prilagođavanje načelima svjetovnih dramskih oblika ponovo će se pojaviti tek krajem 19. st. u okvirima modernističke poetike i to u djelu S. S. Kranjčevića *Prvi grijeh* koji autorica žanrovski određuje kao "lirsku dramu nastalu pod snažnim utjecajem žanrovskih osobitosti misterija u vremenu još uvijek dominantne stare, romantičarske poetike (...)" (str.146) U Tucićevoj *Golgoti* uočava "reducirane moralitetne oblike obojene značajkama misterijskih tematskih okvira", u Vojnovićevu *Lazarevu vaskrsenju* elemente mirakula, u Galovićevoj jednočinki *Pred smrt* prisutnost moralitetnog modela dok u Ogrizevićevoj *Mariji Magdaleni* vidi "pravi modrenistički dramski misterij" (str.153) Taj je Galovićev tekst smjernica prema "Krlježinoj dramskoj jednočinki *Legendi* koja predstavlja svojevrsnu sintezu svih modernističkih žanrovskih transformacija misterijskih oblika, kao i najavu novih, avangardnih dramskih stremljenja." (str.154)

Žanrovski sustav avangardnog razdoblja prihvaća tradicionalne forme misterija, mirakula i moraliteta i

podvrgava ih postupcima desemantizacije i resemantizacije, a autorica se zadržava na, po njezinu mišljenju, tipičnim primjerima na kojima prati "na koji su način srednjovjekovni žanrovski modeli utjecali na značenjsku komponentu avangardnih djela." (str.160) Najviše se zadržava na Krlžinim ranim dramama - *Salomi*, *Kraljevu*, *Adamu i Evi*, *Kristoforu Kolumbu*, *Michelangelu Buonarottiju*, *Golgoti*, *Areteju* i *Putu u raj*, jer je upravo u njima najočitiji utjecaj srednjovjekovnih žanrovskih modela, a takve se poetičke intencije može uočiti i u drugih avangardnih dramskih autora. Te intencije autorica sagledava u dramama U. Donadinija (*Gogoljeva smrt*), J. Kulundžića (*Vječni dol*), M. Begovića (*Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima*), T. Strozzića (*Istočni grijeh*, *Zrinjski*, *Ecce homo*), K. Mesarića (*Kozmički žongler*), T. Prpića (*Madona Bistrica*), R. Dumančić (*Crna komora*) i S. Mihalića (*Grbavica*) te zaključuje: "Žanrovske osobitosti misterija, mirakula i moraliteta u avangardnom, uglavnom ekspresionističkom hrvatskom teatru poslužile su, (...), piscima kao izvrsna osnova pomoću koje su oni - u jednom nadasve teškom i ratnom slutnjom opterećenom vremenu - mogli ponovo preispitati sve temeljne ljudske vrijednosti, raspravljati s njima, te destruirati sve tabue i mitove (pa i sam biblijski mit)" (str.178)

Posljednje, deseto poglavlje knjige prezentira suvremenu dramu od drugog rata do kraja devedesetih godina, a promjene koje se vezuje uz to razdoblje započinju nakon 1952. godine, i to trima dramskim tekstovima Marinkovićevom

Glorijom, Matkovićevim *Heraklom* i Krležinim *Aretejom*. Sukladno temi knjige, autorica se zadržava na *Gloriji* zbog zastupljenosti žanrovskih osobitosti srednjovjekovnog mirakula. Ta je drama, kako ističe A. Car-Mihec "Svojom (je) pojavom označila konačnu prekretnicu hrvatskih dramskih strujanja k suvremenim kazališnim kretanjima, te najavila novi prodor srednjovjekovnih žanrovskih oblika na scenu jednog novog, sada suvremenog žanrovskog sustava." (str.182) I u suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti ona propituje one tekstove koji se odlikuju tematskim ili formalnim osobitostima misterija, mirakula i moraliteta, a važni su i potvrđuju njeznu tezu "da su žanrovske osobitosti crkvenih prikazanja odigrale velik utjecaj tijekom cjelokupne povijesti (hrvatske) dramske književnosti (posebno na njenom značenjskom planu)." (str.183) U Raosovom tekstu *Kako je New York dočekao Isusa* uočava tematski utjecaj misterija, a u *Bijelom brijegu* također transformaciju žanrovskog prikazanskog modela sa zajedničkim obilježjima oba djela koja karakterizira apsurd i groteska. Slijedeća je prijelomna godina u razvoju hrvstake drame 1968. kada politika postaje temom dramske književnosti, a javlja se Supekova drama *Mirakul* u kojemu je žanrovski model pučkog prikazanja poslužio kao igra sa stvarnošću. Uz tu se godinu vezuje i *Akcija i čistilište* Ivana Bakmaza, drama u kojoj na osebujan način isprepleće žanrovske karakteristike moraliteta i farse u funkciji propitivanja političkih i ideoloških tema. U sljedećoj, također političkoj drami *Neprijatelj*

(1969. g.) Bakmaz aktualizira i moralitetne i mirakulske žanrovske osobitosti.

Među piscima suvremenih mirakula slijedi Nedjeljko Fabrio s dvjema dramama: *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu svojih gospara?* (1969. g.) i *Meštar* (1970. g.) te Ivo Brešan koji u drami *Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* (1973. g.) aktualizira žanr misterija dovodeći ga do groteskne parodije, a u *Nečastivom na filozofskom fakultetu* (1973. g.) slično čini sa žanrom moraliteta. Dramom *Mali Trg* (1973. g.) Milan Grgić upravo zbog snažnih moralitetnih žanrovskih osobitosti uspio je dosegnuti općeljudske i svezremene attribute. Zajednički cilj drama s prikazanskim strukturalnim osobitostima koje su nastajale šezdesetih i sedamdesetih godina autorica vidi u preispitivanju *uloge tradicionalnog kršćanskog mita u suvremenom svijetu obilježenom krajnje obezličenom, ravnodušnom i političkom nečovječnošću svoga doba* čime autori ocrtavaju grotesknu sliku svijeta. Pomake na semantičkom planu korištenja crkvenoprikazanskih žanrova uočava u Bakmazovim djelima *Šimun Cirenac* (1979. g.) i *Jahači apokalipse* (1980. g.), jer "(...) srednjovjekovni žanrovi nisu Bakmazu više samo petrificirani znakovni fragmenti nefunkcionalni za moguće označavanje ljudskog bivanja. Upravo suprotno, negdašnje uobličavanje svijeta i bivanja koje je u njima sačuvano služi piscu u ovim tekstovima kao značenjska opozicija nesmislaonosti ljudskog postojanja suvremenog čovjeka, a sustav koji je kroz

kršćansku dogmu nekada pokazivao svijet, iskorišten je kao značenjska opozicija apsurdnosti kozmosa tragične farse. Njime Bakmaz sustavno dekomponira značenjsku insuficijenciju vlastitog povijesnog trenutka pokazujući da je ono što danas držimo apsurdom i kaosom, ipak moguće prevladati čvrstinom kršćanske vjere." (str.198-199)

Osamdesetih godina pojavljuju se drama *Bogotvorci* Joze Laušića koja traga za smislom života suvremenog čovjeka i nudi novi put kroz vjeru i u Boga i u čovjeka. Na drugačijem je putu od prethodno navedenih i Nino Škrabe. On piše nekoliko kratkih dramskih tekstova religiozne tematike s didaktičko-moralističkom funkcijom i potrebom prenošenja vjerskih istina i pouka, čime potvrđuje pripadnost pučko-prikazanskoj tradiciji.

U posljednjem odjeljku knjige naslovljenom *Ratno ozračje* autorica sagledava dramske tekstove s crkveno-prikazanjskim tematsko-formalnim elementima nastale devedesetih godina prošloga stoljeća. *Stepinac - glas u pustinji* (1992. g.) dramsko je prikazanje kojim I. Bakmaz kroz kardinalov lik uspijeva vjerno iskazati ulogu Kralja hrvatskog naroda kao metaforu *Spasiteljeva biblijskog poslanstva* i pokazuje da suvremena hrvatska prikazanja u ratom ugroženoj Hrvatskoj kreću novim putem. Sasvim je na tome tragu i *Mala Terezija* (1993. g.) Bogdana Maleševića koju autorica karakterizira kao suvremeni mirakul kao i *Čudo Ozane Kotorske* (1994. g.) Darka Lukića. Posljednji crkveno-prikazanjski tekst na kojem se autorica zadržava je Bakmazov

Josip Prekrasni (1998. g.), 'utopijski moralitet' ali i politička drama u kojoj se autor ironijski poigrava semantičkim komponentama crkvenoprikazanjskih formi i direktno aludira na stvarnost tadašnje Hrvatske. Tim tekstom, smatra autorica zaključuje se "(...) za sada razvojni put prikazanjskih žanrovskih oblika koji su se tijekom stoljeća svog dramskog življenja dokazali kao vječno i nepresušno izvoriste za preispitivanje ne samo smisla bivanja, već i suodnosa bića s vlastitom poviješću i suvremenim okruženjem." (str.221)

Glavno je obilježje ove knjige temeljitost i sustavnost tako da je i njezina uporabna vrijednost znatna, jer neupućenima u obrađivanu materiju podastire sustavni pregled razvoja misterija, mirakula i moralitea od srednjovjekovlja do njihove refleksije u suvremenom dramskom pismu odnosno teatru, a znalcima pruža mogućnost da na jednome mjestu dobiju sumaran, ali istovremeno dovoljno sustavan terminološki, teorijski i književno-povijesni pristup tim žanrovima. Knjiga sadrži i vrlo iscrpan popis relevantne literature. Stoga procjenjujemo da je *Dnevnik triju žanrova* Adriane Car-Mihec vrlo vrijedan prinos teorijskoj, teatrološkoj ali i književnopovijesnoj literaturi.

Ines Srdoč-Konestra